

**Розділ III. КУЛЬТУРА ТА СУСПІЛЬСТВО.
КУЛЬТУРА ПРОФЕСІЙНИХ СФЕР ДІЯЛЬНОСТІ**

**Part III. CULTURE AND SOCIETY.
CULTURE OF PROFESSIONAL SPHERE OF ACTIVITY**

УДК 316.73

РОЛАН БАРТ: АНАЛІТИКА СПАДЩИНИ

Холодинська Світлана Миколаївна – доктор культурології, доцент, Державний вищий навчальний заклад «Приазовський державний технічний університет», м. Дніпро, Україна
<https://orcid.org/0000-0002-6746-135X>
DOI: <https://doi.org/10.35619/ucpmk.v48i.806>
svetlanah01091970@gmail.com

Реконструйовано основні складові теоретичної спадщини Р. Барта, яка, з одного боку, є самодостатньою та самоцінною, а з іншого, – помітно «вплетена» в контекст французької гуманістики другої пол. ХХ ст. Багатоаспектна спадщина Р. Барта, яка і через сорок років після його смерті, активно задіяна в європейському дослідницькому просторі, потребує застосування аналітичного підходу, аби чітко окреслити її складові, зокрема, використання феномену «міфологія» задля відтворення як соціально зорієнтованих, так і персоналізованих зрізів культуротворення, порівняльний аналіз літератури та історії, аргументація структуралізму як діяльності та ін.

Наголошено на значенні включеності Р. Барта до процесу вироблення як літературознавчих, так і естетико-психологічних орієнтацій свого часу. Оскільки він був сучасником Ж. Батая, Ж. Жене, Н. Саррот, А. Роб-Грійє, Р. Гароді, М. Плейне, Ж.-П. Сартра, А. Камю, то його ставлення до «нового роману», «речовизму», «реалізму без берегів», «ангажованості мистецтва», «філософії абсурду», засадничих ідей групи «Тель-Кель» дозволяє відтворити відповідні зрізи французької гуманістики з огляду часу, враховуючи теоретичну ситуацію, що сформувалася на початку третього десятиліття ХХІ століття.

Особлива увага приділена тому, як Р. Барт сприймав й оцінював процес становлення засад «постмодернізму», який формувався саме на теренах французької гуманістики. Його ставлення до М.-П. Фуко, Ж. Дерріди, Ж. Дельоза сприяє виробленню об'єктивної оцінки щодо теоретичних ідей цих філософів та їх ролі у соціально-політичному житті Франції.

Ключові слова: аналітичний підхід, спадщина, поліметодологія, міжнауковість, знак, «знаковий механізм», діти-вундеркінди, «наслідування реальності – репродукція реальності», знак і символ.

Постановка проблеми. Ролан Барт – яскравий представник французької гуманістики, котрий залишив помітний слід у літературознавстві та семіології. Як очільник школи «нової критики», він взяв активну участь у розробці структуралістської методології, що використовувалася в практиці функціонування гуманітарних наук. Різномасштабність теоретичних інтересів Р. Барта зробила його спадщину вкрай насиченою, наразі її інтерпретація виявилася дещо строкатою, подекуди непомірно експлуатуючи ідею «смерті автора». Враховуючи її метафоричність, стає очевидним, що легше «експлуатувати» цю метафоричність, ніж концептуалізувати процес теоретичного пошуку Барта.

Як цей, так і інші приклади, що, на жаль, мають місце в опрацюванні ідей французького науковця, спонукають застосувати до його спадщини засади аналітичного підходу. Це дозволить максимально чітко окреслити її структурні складові та – врешті решт – цілісно представити зроблене ним. Оскільки не сприймаємо аналітичний підхід формально, його застосування дозволить наголосити на низці конкретних положень, які – за різних причин – виявилися на маргінесах процесу опрацювання спадщини Р. Барта.

Відтак, матеріал статті спирається на потенціал аналітики, що не заперечує використання елементів історико-культурного, біографічного, діалогічного та порівняльного підходів.

Аналіз досліджень та публікацій. Окремі ідеї Р. Барта достатньо помітно представлені в наукових розвідках українських філософів та естетиків, серед яких наголосимо на напрацюваннях В. Герасимчук, Д. Кучерюка, Л. Левчук, В. Менжуліна. Означені автори, з одного боку, показали позицію Р. Барта як провідного французького структураліста, котрий помітно вплинув на загальний контекст «структуралістської естетики», а з іншого, – торкнулися суто бартівської проблематики, а саме: природа феномену «текст», «символ і знак», авторська позиція щодо дискусій з приводу «нового роману», творчості А. Роб-Грійє та окремих зрізів прояву «естетичних почуттів».

Окрім означеного, авторка статті використала дослідження Н. Жукової, Т. Кохана, В. Полянської, які або поглиблюють розуміння окремих бартівських позицій, або корегують сприймання дослідницької площини, в якій доцільно реконструювати ідеї Р. Барта. Враховуючи зроблене, слід, водночас, визнати, що це лише часткове залучення спадщини Р. Барта до простору української гуманістики.

Мета статті: використавши потенціал аналітичного підходу, виокремити ті ідеї та позиції в спадщині Ролана Барта (1915–1980 рр.), які – за різних причин – не отримали потрібного висвітлення в просторі сучасної української гуманістики.

Вклад основного матеріалу дослідження. Аналітика спадщини Р. Барта, а саме цьому присвячена дана стаття, передбачає – хоча б строкате – відтворення його життєво-творчого шляху. На нашу думку, це допоможе «вибудувати» хронологію становлення конкретних науково-теоретичних запитів, які і визначали «авторський» характер перебування Барта в європейському дослідницькому просторі.

Р. Барт народився в Шербурі в родині морського офіцера, який загинув під час I світової війни. Через кілька років після цієї трагічної події, мати переїжджає з ним до Парижу, де в ліцях Монтеня та Людовика Великого юнак отримує те, що французи називали «класичною гуманітарною освітою». Згодом, Барт навчається в Сорбонні, де, як зазначає Л. Левчук, у нього сформувалися «антифашистські, відверто ліві політичні погляди...», а також його зацікавлене ставлення до мистецтва, зокрема до театру» [4, 111].

Вкрай важким виявився для Р. Барта період між 1941–1947 роками, які він, захворівши на сухоти, провів у санаторіях. Той період майбутній вчений використав задля самоосвіти, приділяючи особливу увагу марксизму й екзистенціалізму, представники якого – саме в той період – починають формувати «французьку модель» цього філософського вчення. У нашій статті «Трансформаційні процеси у розвитку французької моделі екзистенціалізму» (2022 р.) показано, який вплив ранні роботи Ж.-П. Сартра – «Уява» (1936 р.), «Нудота» (1938 р.), «Ескіз теорії емоцій» (1941 р.) – мали на молодих інтелектуалів.

Наприкінці 40 – початку 50-х років Барт працює в Румунії, активно поєднуючи викладацьку роботу з науковою. Саме в той період він, по-перше, впритул підходить до ідеї «поліметодології», намагаючись знайти зону перетину між марксизмом та екзистенціалізмом, а по-друге, починає цікавитися проблемами лінгвістики, особливу увагу приділяючи, так званим, «мовним теоріям». У контекст розміркувань молодого вченого входять такі літературознавчі поняття та «формально-логічні структури», як «стиль», «письмо» – «вимір» художньої форми, «норма» та ін. Аналіз феномену «письмо» стане підґрунтям однієї з перших робіт Р. Барта «Нульовий ступінь письма» (1953 р.).

У роки становлення Барта як професійного науковця вкрай важливим, на думку Л. Левчук, є факт його знайомства з теоретичними ідеями Бертольда Брехта (1898–1956 рр.) – драматурга, поета, театрознавця, видатного діяча німецького театру, котрий в 30–50-ті роки XX століття заявив себе як прихильник «теоретико-практичного паритету», продемонструвавши яскраві авторські досягнення як драматург і режисер, створивши театр «Берлінер Ансамбль», і як теоретик, запропонувавши низку естетико-психологічних позицій щодо специфіки здійснення творчого процесу в театрі та кінематографі – колективних видах мистецтва.

Поштовхом щодо деяких наукових розвідок Б. Брехта виступили кінознавчі напрацювання його співвітчизника Вальтера Беньяміна (1892–1940 рр.), сутність яких переконливо відбита в монографії Т. Кохана «Кінематограф у культурному просторі XX століття» (2017 р.), на сторінках якої підкреслена актуальність для перших десятиліть становлення та розвитку кіномистецтва беньямінівської постановки питання щодо «реальності у кінематографі» [2; 225–227]. Не заперечуючи теоретичних наголосів В. Беньяміна, навіть визнаючи їх нагальність, Б. Брехт дещо змінює акцент, актуалізуючи означену проблему, а саме: «репродукція реальності» – вона, як відомо, покладена в основу мистецтва – та «сама реальність». Ці аспекти роздумів Брехта не залишили байдужим Барта, котрий – окрім цього – зацікавився і брехтівською технікою «очуднення», яка «виявляє семіотичні коди, що є підґрунтям соціальної поведінки людини, і підштовхнула Барта звернутися до проблеми знака і його функціонування в культурі» [4, 112].

Принагідно зафіксуємо, принаймні, дві важливі позиції, а саме: ідея «репродукції реальності» обґрунтовується Б. Брехтом як принципова наукова новизна, оскільки традиційним для тогочасного німецького мистецтвознавства був би вираз «наслідування реальності», оскільки «мімізис» (наслідування) як основа мистецтва, активно ніким ще не заперечувався. «Знищення» ж ідеї «наслідувальної сутності мистецтва», якого намагалися досягти ранні англійські романтики, на початку XX ст. повною мірою ще не відбулося.

Зрештою, і Б. Брехт, і видатний французький кінорежисер Рене Клер (1898–1981 рр.) вже оперували поняттям «реальність» і шукали адекватні засоби її «репродукування», а не «наслідування». Так, Р. Клер зосередився на можливих інтерпретаціях «реальності», працюючи над стрічкою «Під дахами Парижу» (1930 р), яку – згодом – розглядатимуть у контексті «класики європейського кінематографу». Точка зору Р. Клера полягала в тому, що «реальність» зображення життя в мистецтві, повинна бути «реальнішою» від

самого життя. При цьому, і Брехт, і Клер розмірковували стосовно як статусу поняття «реальність», так і його теоретичного обґрунтування, експериментуючи у театрі й кінематографі – колективних видах творчості.

На думку Л. Левчук, «саме специфіка брехтівської драматургії переконала Р. Барта, що будь-які культурні феномени обов'язково закріплені в знаках, є знаковими механізмами» [4; 112]. Як відомо, театром Барт захоплювався від студентських років, а переконання щодо творчого потенціалу театральної вистави, зберігав протягом усього життя. При цьому, художнє мислення Брехта, його манера оперувати з таким чинником як «умовність» – і в зрілі роки – видавалися Барту найбільшим досягненням європейського театру першої пол. ХХ ст. Таку позицію засвідчує його лист, оприлюднений на сторінках журналу «Tel Quel» (1971, № 47), де, з одного боку, Барт у захопленні щодо відданості Брехта ідеям марксизму, а з іншого, – дивується «як марксист може розмірковувати над ефектами знаку». З певною долею іронії, він називає це «рідкісним випадком» і віддає належне сталим світоглядним уподобанням видатного режисера.

На нашу думку, Р. Барту – на початковому етапі його наукової кар'єри – не вистачало саме «сталості», яку згодом він так високо оцінив у Б. Брехта. Не випадково сьогодні існує цілком слушна позиція, згідно з якою початок наукової діяльності Барта слід кваліфікувати як «деструктуралістський» період, коли його інтереси коливалися між журналістикою, критичними статтями, які оцінювали поточні літературні твори, та театральними виставами.

Певний – позитивний – злам у життєво-науковому шляху Барта відбувається наприкінці 50-х років, коли друком виходять «Міфології» (1957 р.) – низка теоретичних замальовок, які аналізують, за висловом Г. Косікова, «містифіковану свідомість середнього француза». Саме цей зріз спадщини Барта, на нашу думку, в українській гуманістиці представлено дещо поверхово.

Із тих «теоретичних замальовок», які заслуговують на увагу, слід виокремити історію Міну Друе – псевдонім Марі-Ноель Друе (р. нар. 1947 р.) – французької дівчинки, котра вважалася поетом-вундеркіндом: відповідь на запитання, чи вона є автором віршів, з'ясувався суд. Від народження доля Міну (Марі) складалася драматично: позашлюбна дитина, кинута на призволяще своїми батьками, мала невиліковну хворобу очей. З будинку для безпритульних дітей її забрала «мадам Друе», котра спробувала опікати та виховувати дитину. Дівчинка виявилася досить здібною як поетесою, так і музикантом, навчання якої консультували консерваторські фахівці. Міну Друе писала прозові вірші, якими зацікавився її вчитель з музики Рене Жюпліар, запропонувавши їх видавництву «Julliard». Коли збірка віршів під назвою «Мій друг дерево» вийшла друком, з'ясувалося, що Міну написала переважну більшість цих віршів між 5 та 7 роками: збірка не лише стала літературною сенсацією, а й викликала скандал.

Крок за кроком, Р. Барт відтворює процес «міфологізації» Друе, а саме: проведення «дідзнавання» за допомогою «графологічного, психотехнічного та текстологічного аналізу документів», з'ясування «поетичної загадки» щодо потенціалу можливостей «дитини – поета». Водночас, як зауважує Барт, «усі розміркування з приводу феномену Міну Друе за своєю природою тавтологічні і не містять ніякої доказової сили». Усе це лише «міф про безвідповідальність (геній, дитина і поет – всього лише сублімовані персонажі цього міфу)» [9]. На цілком слушне зауваження Р. Барта, підвищений інтерес до «феномену Друе», так би мовити, підживлювався життєво-творчою ситуацією Сіко Сабіні (1914–1928 рр.) – поетеси-вундеркінда, «геніальної дитини» (за словами А. де Ноай, графині Мат'є (1876–1933 рр.) – відомої французької поетеси – С. Х.). Життя С. Сіко обірвалося у 14 років, що примусило не лише літературознавців, а й психологів і медиків звернути особливу увагу на «дітей-вундеркіндів». А це – цілком логічно – лише сприяло розповсюдженню міфу, передусім, у середовищі пересічних обивателів.

Якщо матеріал, пов'язаний з вундеркінізмом, загострив інтерес Р. Барта до низки проблем художньої творчості, то «замальовка» «Фото-шоки» занурює теоретика до простору морально-естетичних почуттів, серед яких особливої ваги набувають почуття «страх» і «жах». До написання «Фото-шоків» Р. Барта спонукала виставка фотографій у галереї Орсе, яка викликала в нього вкрай суперечливі почуття. Науковець цитує точку зору Женев'єви Серро – французької письменниці та публіцистки, котра, працюючи над книгою присвяченою Бертольду Брехту, згадує про документальну фотографію на сторінках журналу «Парі-Матч», яка зафіксувала страту гватемальських комуністів. Ж. Серро, на думку Р. Барта, цілком слушно зауважила, що страшною є не фотографія: почуття страху виникає тому, що ми розглядаємо її з позиції вільної людини [10].

Самоцінне та самодостатнє значення у «замальовці» «Фото-шоки» мають роздуми Р. Барта, які стосуються низки дотичних проблем, а саме:

1. Прийняття науковцем концепції «суспільної» природи естетичного почуття, згідно з якою носієм «естетичного» є не сам предмет, а «соціальний зміст», який ми в цей предмет вкладаємо: стосовно означеної фотографії почуття «страх» або «жах» виникає від того, що людей – «гватемальських

комуністів» – страчують за їх ідеологічні переконання, а це – у спільноті «вільних людей» – неприпустимо.

2. Іншою важливою позицією є проведений Бартом порівняльний аналіз «живопис – фотографія», де живопис «працює» з «реальністю», яка «переноситься» на полотно, створюючи уяву про предмети й явища. Фотографія ж фіксує «реальність» як правду, проте в силу вступає «критичний катарсис», на існуванні якого, як зазначає Барт, наполягав Брехт: «Фотографія сирих фактів породжує обурення жахливим, але не сам жах» [10].

Нормативи статті не дозволяють нам представити інші приклади «міфологізація – міфотворчість», якою позначена європейська культура ХХ ст. Однак, типовість ситуації, коли замість фактору «реальність» оперують «міфом», міфологізуючи не лише факти, подібні Мінус Друе, а й історичні події та певних персоналій, перебільшуючи чи штучно «осучаснюючи», зроблене ними, підтверджує доцільність і актуальність бартівських «Міфологій».

Черговий етап теоретичних шукань Р. Барта, який окреслився на межі 50–60-х років і привів теоретика до структуралізму, визначився завдяки його ретельному опануванню ідеями Соссюра, Трубецького, Ельмелева, Леві-Стросса та ін., а також знайомство з роботами В. Я. Проппа і представників російської формальної школи. Поворот Барта до усвідомленого структуралізму виразно відзначений двома його програмними статтями: «Уява знаку» (1962 р.) та «Структуралізм як діяльність» (1963 р.).

У контексті зазначеного, слід визнати таке: певні можливості щодо більш повного осмислення спадщини Барта, передусім, стосовно формуванню його літературознавчої позиції дає ґрунтовне дослідження В. Полянської «Естетика російського формалізму» (2008 р.). Спираючись на наукові розвідки В. Полянської, стає очевидною суголосність світоглядних уподобань Барта тим процесам, які мали місце в літературному просторі 20–30-х років ХХ століття на російських післяреволюційних теренах: з одного боку, перемогла ідеологія марксизму, прихильником якої Барт залишався протягом усього життя, а з іншого, – заходи влади, які політизували гуманітарні науки, не могли не відбитися на прихильниках «формалістичної школи» в літературознавстві, які, будучи «революційними романтиками», не змогли подивитися на реальність «відкритими очима» [5; 116–117].

Слід визнати, що з огляду часу більш виразною стає широта наукових інтересів Р. Барта, котрого цікавили, по-перше, проблеми «знаку» та «тексту», по-друге, виникнення стану «задоволення від тексту», по-третє, специфіка творчого процесу, по-четверте, право письменника на експеримент, а по-п'яте, система «мовних топосів». Тією чи іншою мірою, аналіз цих складних і суперечливих проблем співпадає як з, так званим, «структуралістським», так і «постструктуралістським» періодами в науковій діяльності Барта.

Частина з означених проблем знайшла відбиття в процесі розвитку української гуманістики на межі ХХ–ХХІ ст. Так, Д. Кучерюк, наголошуючи на художньому образі, символі та знаку як складових семіології мистецтва, з одного боку, зазначає, що «у філософському розумінні знак є матеріально встановленою позначкою, за допомогою якої з боку суб'єкта фіксується (інтерпретується) представлення об'єктивно існуючого предмета, явища чи ідеї. Для звершення знакових процедур потрібна знакова ситуація, що передбачає: а) сам знак; б) користувача (інтерпретатора) знаку (особу чи суспільство); в) предмет, який репрезентується знаком. Знаки мають різні види та форми вияву – образи, індекси, сигнали» [3; 184].

Стисло окресливши сутність «знаку», Д. Кучерюк посилається на есе «Уява знаку» (1962 р.), в якому Барт, з одного боку, вказував на єдність знаку та символічного мислення, а з іншого, – вважав, що «слово «символ» нині трохи застаріло; його залюбки замінюють висловами *знак* чи *значення*» [7]. Поділяючи бартівську ідею щодо єдності знаку та символічного мислення, Д. Кучерюк, водночас, рішуче спростовує думку про «застарілість слова «символ». Він, зокрема, зазначає: «Щодо суджень про певну архаїчність звучання слова «символ» можна погодитися лише в тому розумінні, що в прадавній традиції міфологічної, релігійної, художньої свідомості, зокрема у візантійській християнській патристиці, символ посідав панівне місце, нерідко в містико-алегоричному тлумаченні. Про його трансформацію в знаковість можна судити в контексті утвердження логічної семантики в її новітній транскрипції» [3; 184–185]. Точка зору Д. Кучерюка виявляється ще більш переконливою, коли він торкається сфери художньої свідомості та визначає творчо-пошукову роль символу передусім, у мистецтві ХХ століття.

Інтерпретація «тексту», який концептуалізується як наріжний об'єкт теоретичного аналізу, протягом третього – «постструктуралістського» періоду в науковій кар'єрі Р. Барта, послідовно висвітлюється на сторінках ґрунтового дослідження В. Герасимчук «Філософський роман ХХ століття. Специфіка тексту» (2007 р.). Відштовхуючись від есе Р. Барта «Від твору до тексту» (1971 р.), В. Герасимчук представляє французького науковця як засновника «текстоцентричної» концепції, що «будується» на низці «авторських» положень, а саме: «твір» є «речовим фрагментом», який займає реальний простір і йому «приписуються» властивості «тексту»; сам же «текст» – навпаки – наділяється властивостями творчого (точніше співтворчого) інтерсуб'єктивного буття: він постає результатом читачів і дослідників» [1; 18].

Власну точку зору В. Герасимчук підкріплює тезами з означеного нами есе Р. Барта, котрий акцентував, що твір, який «зрозуміли, сприйняли і прийняли в усій повноті своєї символічної природи – це і є текст», а далі він дещо деталізує запропоновану модель, підкреслюючи таке: «У тексті, відтак, не потрібно «поважати» жодну органічну цілісність... її можна дробити...» [6].

На нашу думку, означена позиція Р. Барта не може бути прийнята беззастережно внаслідок її парадоксальності, яка – це загальновідомо – «руйнує» засади «строкої науки». Окреслюючи нашу позицію, сформулюємо запитання: «А що буде з твором, який «не-зрозумілий, не-сприйнятий і не-прийнятий», чим тоді «замінюється» текст, або твір просто розчиняється у повітрі?»

В есе «Задоволення від тексту» (1973 р.) Р. Барт, рухаючись у річищі проблематики «виробництва смислів», «текстового письма», «інтертекстуальності», ставить питання про сприймання літератури. Важливо наголосити, що мова йде не про «твір» і не про «текст», а про літературу, де творчо співіснують і письменник, і читач, і твір, і текст.

Це видається нам вкрай важливим, тому що теоретик атрибутував себе як літературознавець, займаючись – переважно – проблемами літератури в цілому. На нашу думку, саме усвідомлення «літератури» – самодостатнього виду мистецтва, – що має як свої особливості, так і є носієм загальнотеоретичних ознак, яким підпорядкована така мистецтвознавча «конструкція», як «вид мистецтва», дозволило б Р. Барту побачити штучність, запропонованих ним окремих теоретичних «побудов», зокрема, пояснення різниці між твором і текстом або його, так би мовити, авторський дозвіл «дрібнити органічну цілісність» твору.

Серед наукових інтересів Р. Барта, які набули особливого значення саме з огляду часу, наголосимо на підтримці ним літературних експериментів, пов'язаних з процесом формування на французьких теренах школи «нового роману», у витоків якої стояла Наталі Саррот (1900–1999 рр.) – відома письменниця та теоретик літератури, спадщина котрої в просторі української гуманістики достатньо повно відтворена як у наукових розвідках Л. Левчук, здійснених на межі ХХ–ХХІ ст., так і в монографії Н. Жукової «Елітарна література в іменах» (2016 р.).

Оскільки засадничі принципи «нового роману» – відповідно до його вимог працювали такі відомі письменники як А. Роб-Грійє, М. Бютор, К. Сімон – неоднозначно сприймалися частиною французьких літераторів, вони (засадничі принципи – С. Х.) були предметом обговорення, дискусій, подекуди, гострої полеміки протягом 60–70-х років минулого століття. Підтвердженням цього послуговують як публікації в журналі «La nouvelle critique» (1961, № 124, 125, 127), так і монографія Ольги Берналь «Alain Robbe-Grillet le roman de l'absence» (1964, Paris).

Слід наголосити, що Р. Барт від початку 60-х років активно висловлювався з приводу «нового роману», приймаючи композиційні, мовні та сюжетно-сміслові експерименти запропоновані, передусім, Аленом Роб-Грійє (1922–2008 рр.), творчість якого він виділяв серед інших представників «нового роману». Так, в есе «Задоволення від тексту» (1973 р.) Барт відстоює вкрай сміливу тезу, а саме: «... текст-наслода виявляється нічим іншим, як логічним, органічним, історичним продовженням тексту – задоволення, а авангард не більш як прогресивним, емансипованим розвитком попередньої культури: доводиться констатувати, що сучасне проростає з минулого, що Роб-Грійє вже причаївся у Флобері, Соллерс – в Рабле, а весь Ніколя де Сталь – у двох кв. см. полотна Сезанна» [8].

Принагідно зауважимо, що Філіпп Соллерс (1936–2023 рр.) – письменник, критик, керівник журналу «Тель Кель», котрий атрибутував себе очільником «нового – нового роману» – літературної течії, яка розглядалася ним як продовження «нового роману». Р. Барт у процитованому нами фрагменті, згадує також прізвище Ніколя де Сталя (1914–1955 рр.) – художника-авангардиста.

Повертаючись до процитованого фрагменту з есе «Задоволення від тексту», зазначимо, що в теоретичному аспекті розміркування Барта цілком логічні, адже витoki тих або інших художніх течій «шукають» у тенденціях розвитку попередніх епох. Проте, коли мова йде про авангард, то переважна більшість авангардистських напрямів свідомо та цілеспрямовано відмовлялася від традицій: думка про, так би мовити, флоберівські витoki творчості А. Роб-Грійє видається некоректною.

Наразі, ми звернулися як до «нового роману», так і до постаті А. Роб-Грійє, щоб показати долученість Барта до поточного літературного процесу та його спроби впливати на нього. У французькому літературному просторі присутній і використовується до сьогодні цікавий документ, а саме: «Цвіль у літературі». Це відкритий лист-памфлет П'єра де Буадеффра – відомого французького літературознавця та критика, котрий рішуче виступив проти естетико-художніх засад романів А. Роб-Грійє, назвавши його твори «літературною цвиллю»: «Спалить Ваші книги, Роб-Грійє, позбавте нас від цієї цвилі, яка рік від року розповсюджується нашою літературою» [12]. У цьому листі-памфлеті ціла низка звинувачень стосується Р. Барта, котрий, на думку П. де Буадеффра, завинив перед французькою літературою, підтримуючи творчість зразка А. Роб-Грійє. Переконані, що аналітика спадщини французького науковця актуалізує

реконструкцію ставлення до теоретичних конструкцій Барта та його опонентів, які не обмежуються постаттю П. де Буадеффра: у цьому напрямку українським науковцям знадобляться подальша дослідницька робота.

Висновки. Представлений матеріал статті показав, по-перше, доцільність застосування аналітичного підходу до спадщини Р. Барта, окремі зрізи якої – за різних причин – залишилися на теоретичних маргінесах української гуманістики, по-друге, в процесі аналізу напрацювань Р. Барта перспективною виявилася актуалізація «поліметодології», що дозволило пояснити «динаміку та мету переходу» французького науковця з однієї гуманітарної науки до простору іншої, по-третє, перспективність відтворення ставлення професійного середовища до окремих ідей Р. Барта, оскільки його, передусім, літературознавчі розвідки сприймалися й оцінювалися неоднозначно.

Перспективи подальших досліджень. В подальшому ми плануємо продовжити досліджувати простір французької гуманістики межі XIX–XX століття.

Список використаної літератури

1. Герасимчук В. А. Філософський роман XX століття. Специфіка тексту. Київ : ПАРАПАН, 2007. 392 с.
2. Кохан Т. Г., 2017. Кінематограф у контексті культурного простору XX століття : монографія. Київ : Інститут культурології НАМ України. 304 с.
3. Кучерюк Д. Ю. Семіологія мистецтва : художній образ, символ, знак. *Естетика : підручник*; за заг. ред. Л. Левчук. Київ : Центр учбової літератури. 2010. С. 165–197.
4. Левчук Л. Т. Західноєвропейська естетика XX століття : навч. посібн. Київ : Либідь, 1997. 224 с.
5. Полянська В. П. Естетика російського формалізму : монографія. Миколаїв : Шамрай, 2008. 261 с.
6. Barthes Roland. De l'œuvre au texte. Le bruissement de la langue. Paris : Seuil. 1984. P. 69–77.
7. Barthes Roland. Éléments de sémiologie. *Communications Année*, 1964. 4. P. 91-135.
8. Barthes Roland. El placer del texto; trans. Nicolás Rosa, in: El placer del texto, seguido por Lección inaugural, México: Siglo XXI. 1993. P. 7–107.
9. Barthes Roland. Mythologies : La Littérature selon Minou Drouet. Paris : Ed. du Seuil. 1957. 280 s.
10. Barthes Roland, 1957. Mythologies : Photos-chocs. Paris : Ed. du Seuil. 1956. P. 106.
11. Boisdeffre Pierre de, 1963. Métamorphose de la littérature. Paris : Editions Alsatia. 544 p.

References

1. Herasymchuk, V. A. (2007). Filosofskyi roman XX stolittia. Spetsyfika tekstu. [The philosophical novel of the twentieth century. The specificity of the text]. Kyiv : PARAPAN. 392 p. [in Ukrainian].
2. Kokhan, T. H. (2017). Kinematohraf u konteksti kulturnoho prostoru XX stolittia : monohrafiia. [Cinematography in the context of the cultural space of the twentieth century : a monograph]. Kyiv : Institute of cluturology, NAN Ukraine. 304 p. [in Ukrainian].
3. Kucheriuk, D. Yu. (2010). Semioloheia mystetstva : khudozhnii obraz, symvol, znak [Semiology of Art : Artistic Image, Symbol, Sign] // Estetyka : pidruchnyk [Aesthetics : a textbook]; ed. by. L. Levchuk. Kyiv : Tsentr uchbovoi literatury. pp. 165–197. [in Ukrainian].
4. Levchuk, L. T. (1997). Zakhidnoieuropeiska estetyka XX stolittia : navch. posibn. [Western European aesthetics of the twentieth century : a textbook.]. Kyiv : Lybid. 224 p. [in Ukrainian].
5. Polianska, V. P. (2008). Estetyka rosiiskoho formalizmu : monohrafiia. [Aesthetics of Russian formalism : a monograph]. Mykolaiv : Shamrai. 261 p. [in Ukrainian].
6. Barthes, Roland, 1984. From the work to the text. The rustling of the tongue [De l'œuvre au texte. Le bruissement de la langue]. Paris : Seuil. pp. 69–77. [in French].
7. Barthes, Roland, 1964. Elements of semiology [Éléments de sémiologie] // Communications Année. 4 pp. 91-135..
8. Barthes, Roland, 1993. The pleasure of the text [El placer del texto]; trans. Nicolás Rosa, in: El placer del texto, seguido por Lección inaugural, México: Siglo XXI. Pp. 7–107. [in Spanish].
9. Barthes, Roland, 1957. Mythologies: Literature according to Minou Drouet [Mythologies : La Littérature selon Minou Drouet]. Paris : Ed. du Seuil. 280 s. [in French].
10. Barthes, Roland, 1957. Mythologies: Shocking photos [Mythologies : Photos-chocs]. Paris : Ed. du Seuil. p. 106. [in French].
11. Boisdeffre, Pierre de, 1963. Metamorphosis of literature [Métamorphose de la littérature]. Paris : Editions Alsatia. 544 p. [in French].

UDC 130.2:81'22(44)

ROLAND BART : ANALYZING HERITAGE

Kholodynska Svitlana – is Doctor of Cultural Studies, Associate Professor, Head of Philosophical Sciences and History of Ukraine Department of State Higher Education Establishment ‘Pryazovsk State Technical University’, Dnipro, Ukraine

The article reconstructs the main components of R. Barth's theoretical heritage, which, on the one hand, is self-sufficient and valuable, and on the other hand, is noticeably «woven» into the context of French humanism of the

second half of the twentieth century. The multifaceted legacy of R. Barth, which is still actively employed in the European research space forty years after his death, requires an analytical approach to clearly define its components, in particular, the use of the phenomenon of «mythology» to reproduce both socially oriented and personalized cuts of culture creation, comparative analysis of literature and history, argumentation of structuralism as an activity, etc.

The importance of R. Barth's involvement in the process of developing both literary and aesthetic and psychological orientations of his time is emphasized. Since he was a contemporary of J. Bataille, J. Genet, N. Sarrot, A. Rob-Grier, R. Garodi, M. Plainet, J.-P. Sartre, A. Camus, his attitude to the «new novel», «materialism», «realism without shores», «engagement of art», «philosophy of the absurd», and the fundamental ideas of the Tel Kel group enables to recreate the relevant sections of French humanism in terms of time, taking into account the theoretical situation that emerged in the early third decade of the twenty-first century.

The purpose of the article is to use the potential of the analytical approach to highlight those ideas and positions in the legacy of Roland Barthes (1915-1980) that, for various reasons, have not covered enough within contemporary Ukrainian humanities.

Research methodology. The material of the article is based on the potential of analytics, which does not deny the use of historical, cultural, biographical, dialogical and comparative approaches elements.

Conclusions. The material presented in the article has shown, firstly, the expediency of applying an analytical approach to the legacy of R. Barth, some sections of which – for various reasons – remained on the theoretical margins of Ukrainian humanities, and secondly, while analyzing R. Barth's works, the actualization of «polymethodology» proved to be promising, which allowed to explain the «dynamics and purpose of the transition» of the French scholar from one humanitarian science to another; thirdly, reproducing the attitude of the professional environment to certain ideas of R. Barth is of great prospect, since his literary studies have been perceived and evaluated ambiguously.

Key words : analytical approach, heritage, polymethodology, interdisciplinarity, sign, «sign mechanism», child prodigies, «imitation of reality - reproduction of reality», sign and symbol.

Надійшла до редакції 25.04.2024 р.

УДК 304.42:130.2

ТЕОРЕТИЧНІ ОРІЄНТИРИ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРОЛОГІЇ: ДОСВІД 2020–2023 РОКІВ

Сабадаш Юлія Сергіївна – доктор культурології, професор, завідувачка кафедри культурології, Маріупольський державний університет, м. Київ
<https://orcid.org/0000-0001-5068-7486>
DOI: <https://doi.org/10.35619/ucpmk.v48i.807>
juliasabadash2005@gmail.com

Нікольченко Юзеф Мойсейович – доцент, доцент кафедри культурології, Маріупольський державний університет, м. Київ,
<https://orcid.org/0000-0002-8149-6743>
nikolchenko46@ukr.net

Аналізуються основні напрями розвитку української культурології у 2020–2023 роках у параметрах поточних теоретичних напрацювань, оприлюднених у монографічних дослідженнях та статтях у спеціальних фахових періодичних виданнях, що дозволяє представити науковому загалу найвагоміші досягнення як фундаментальних, так і прикладних галузі культурології.

Ключові слова: українська культурологія, культурологічні студії 2020–2023 рр., гуманістика, фундаментальні та прикладні досягнення, проблемний ряд, перспективи дослідження.

Продовжуючи розгляд визначальних напрямів розвитку вітчизняної культурології у 2020–2023 рр. констатуємо, що у просторі української гуманістики вже протягом означеного періоду доволі чітко окреслилися ті тенденції розкриття специфіки «метамодернізму», які цікавлять конкретних авторів. Цикл статей О. Оніщенко – «Метамодернізм: теоретична реальність чи «Фігура Філософії?» (2021 р.), «Від «пост» до «мета» модернізму» процес культуротворчих пошуків» (2021 р.), «Видова специфіка мистецтва доби метамодернізму: особливості трансформаційних процесів» (2023 р.), «Постіронія» як структурний елемент комічного: метамодерністська модель» (2023 р.), показує, по-перше, її спрямованість на використання міжнаукового підходу (культурологія, естетика, мистецтвознавство), а по-друге, проблемну точність статей, які підкреслюють присутність в її розробках літературно-мистецької орієнтації «постмодерністів – пост+постмодерністів» у русі окремих із них до метамодернізму. У контексті означеного, доцільно наголосити на публікації 2021 р. І. Петрової «Метамодернізм як теоретичний дискурс та культурно-мистецька практика», на сторінках якого зафіксовано кілька важливих моментів [12]. Значущість дослідження підкріплюється тим, що І. Петрова протягом певного часу працює саме над культурологічним аспектом метамодернізму, об'єднуючи теоретичні проблеми з практикою європейського культуротворення.